essai d’inventaire des styles dans les arts populaires du maroc

Dans nptrc première publication nous avions distingué quatre traditions ou influences artistiques qui se font sentir au Maroc.

La tradition berbère,
La tradition Islamique,
L’art populaire marocain,
Les influences Sahariennes et Africaines

Nous voulons maintenant essayer de faire un inventaire provisoire des styles dans l’art populaire rural : nous y comprendrons les traditions berbères, l’art populaire marocain, et les influences africaines à l’exclusion de la tradition Islamique ou citadine qui fera l’objet d’un numéro spécial. Nous commencerons par les traditions artistiques berbères c’est-à-dire par les styles qu’on peut observer dans les régions où la langue berbère prédomine. Par ailleurs, nous désirons élargir quelque peu nos considérations antérieures concernant l’art populaire marocain ou national, au sens attribué dans Maghreb-art I. Enfin, les influences sahariennes et africaines sur les arts populaires du Maroc, nous semblent de plus en plus considérables. Nous n’en parlerons pas comme d’un sujet à part, mais on y fera allusion seulement en, parlant des différents styes. Nous sommes en effet, actuellemet loin de pouvoir aborder de front un sujet aussi complexe et important pour l’histoire de l’art au Maroc.

Les exemples que nous avons choisis pour illustrer nos propositions de styles ne sont pas toujours, comme on pourrait peut-être s’y attendre, des objets courants mais des pièces plutôt exceptionnelles, ce choix ce justifiant à notre avis par le fait que loin de faire tort au style en tant qu’expression collective la pièce exceptionnelle lui donne un reliéf particulier : Il faut en effet, que l'individuel s’intégre dans le collectif pour que celui-ci prenne sa dimension véritable. La grande place que nous avons réservée aux styles du Souss s’explique par 2 raisons : la première tient à nos propres recherches qui se sont concentrées jusq’à présent sur cette région qui nous semblait jusqu’ici très négligée du point de vue prospection artistique et qui s’est finalement révélée pleine de richesse. Hien que nous soyons encore dans l’exaltation de la découverte nous avons quand même tenu à mettre le public au courant des premiers résultats de nos recherches et de nos réflexions. La deuxième raison tient à la grande diversité des aspects géographiques et climatiques à l’intérieur du Souss joint aux circonstances historiques.

Ma'gré toutes les lacunes et les manques, nous n°us décidons cependant à tenter un tableau d’ensemble des Arts Populaires du Maroc, car il faut bien commencer en jour, à dégager ses grandes

le souss

Lu région du Souss au sens large comprend tout la régions entre l'Oued Draa, Atlantique et le versant méridional du Haut Allas occidental y compris le massif du Siroua. Cette terre de sédentarisation millénaire, port du commerce transsaharien ù plusieurs périodes de l'Histoire est imprégnée d'un goût esthétique ù La fois archaïque et raffiné. Appartenant en majorité au groupe berbère des Masmouda les habitants ont comme unité linguistique le tachel. hit, et comme expression chorégraphique commune l'Ahouach. Nous y avons distingué 4 styles, dont les deux premiers semblent surtout dépendre de conditions géopsychiques constantes : celui du Bani et celui du Haut Atlas. Un troisième style est peut-être dû ïï une tradition pythagoricienne. Quant au quatrième il a dû se développer grâce ù ses circonstances socio-culturelles et économiques beaucoup moins stables.



8

le bani

Dans les oasis situés au long du Djbel Bani et à proximité de l'Oued I)ra, on trouve un style très particulier dans le déssin gravé sur les bijoux d'argent dont les femmes de la région se parent si abondamment. En contraste avec tous les autres styles populaires du Maroc qui sont de caractère géométrique, nous avons ioi un style mouvementé, à caractère phallique et végétal à la fois (Pli. 8.Û.10.) La fibule plus géométrique au nord présente ici encore, les liens avec l'image originale d'ascendance paléolithique qui est celle de la femme accroupie (Ph. 5).

9

haut atlas, siroua, anti-atlas

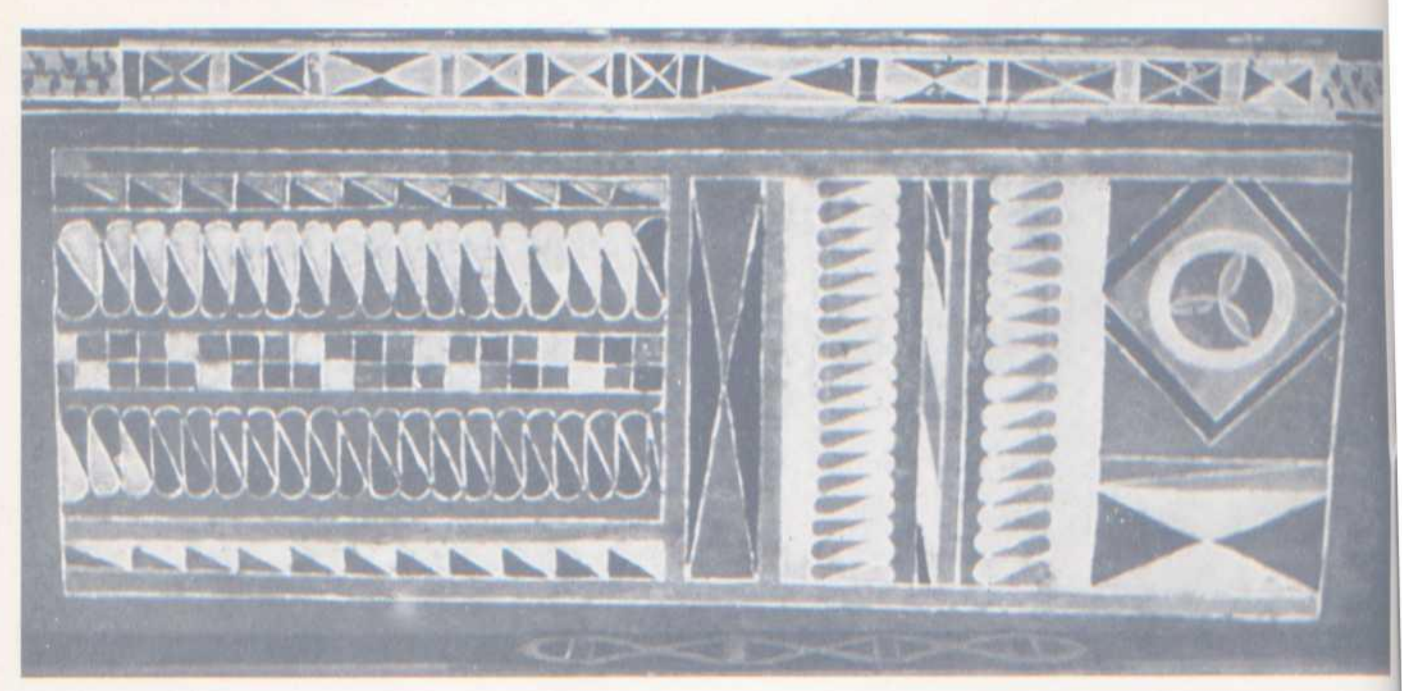
Dans les régions où l'élevage prédomine comme autour du Siroua, nous trouvons les produits d'une imagination inspirée par le problème de la fécondité. L'image de la femme accroupie réalisée sous forme de lampe à huile (Ph. 4) et l'autre image de caractère ambiguë (Ph. 13) font penser à la sculpture africaine en général et à ce titre pourraient être retenues contre ceux qui cherchent à établir une coupure entre l'Afrique du Nord et le reste de l'Afrique.

)0

D'autres parties du Haut Atlas et de l'Anti-Atlas à tendance peut-être plus agricoles connaissent un art plus abstrait où les origines symboliques des dessins sont dillïciles à découvrir et où le goût pour la forme elle-même semble dominer. 11 s'agit notamment d»3 plafonds en bois peints dans des mosquées et des maisons privées. Ancienne d'environ un siècle, d'après les renseignements recueillis sur place, la peinture de ces plafonds doit d'ores et déjà être considérée comme du plus grand intérêt pour l'histoire de l'art au Maroc et peut-être de l'histoire de l'art tout court. De même que l'Afrique a déjà révélé ses grandes traditions sculpturales à un monde occidental à la recherche de nouvelles formes d'expression, de même la recherche contemporaine en peinture pourrait se retrouver avec grand intérêt, nous semble-t-il, dans les traditions pictorales de l'Afrique du Nord. Ces peintures viennent confirmer d'une manière éclatante ce que nous avons cherché à démontrer depuis quelques années à travers les tapis : les grandes qualités pictorales et graphiques des arts populaires du Maroc. Une publication spéciale présentera les résultats de nos recherches dans le domaine de la peinture sur bois : nous ne présentons ici que deux détails de cette peinture tirés de deux mosquées. L'un nous montre une composition formant une unité tel un tableau encadré (Ph. 11). La composition est d'un équilibre très savant qui doit satisfaire les «constructuvistes» les plus ex;i- gaents et en général les peintres modernes de tendances géométriques. L'autre nous montre un débauché de l'imagination au travail dans des formes purement géométriques atteignant ici une intensité vitale surprenante dans un art géométrique (Ph 25). La facture technique de ces plafonds ainsi que la préparation matérielle de la peinture doivent être dues en grande partiie aux apports de la ville, idée encore renforcée par la présence de quelques motifs floraux probablement empruntés au répertoire citadin. Ces techniques ont cependant été mises au service de l'expression d'une sensibilité locale dont il serait certainement très malaisé de trouver les sources ou de tracer l'évolution. Nous pensons à une confluence de traditions paysannes locales d'origine néolithique et une tradition plus savante peut-être d'origine chaldéene et pythagoricienne. La housse à fusil du Siroua (Ph 12), donne cependant un bon exemple du bel équilibre auquel peut atteindre l'art rural par son propre dynamisme et par une juxtaposition apparemment très siiniple de trois motifs d'une égale simplicité. D'autres peintures, comme celles de la Zaouïa d'Anzel qui ont été faites il y a 5 ans peuvent être qualifiées de sensationnelles par rapport à la recherche contemporaire en matière de peinture. Plus que jamais il faudra mettre en doute que l'art se développe inspiré par une prise de conscience de plus en plus claire. Le constructivisme et les autres tendances géométriques dans la peinture contemporaine souvent taxées d'excès d'intellectualisme en pays capitalistes et d'iinspiration bourgeoise en pays socialistes apparaissent comme des expressions artistiques qui saillissent du plus profond de l'Ame humaine, et donc comme essentiellement populaires.

l'anti-atlas

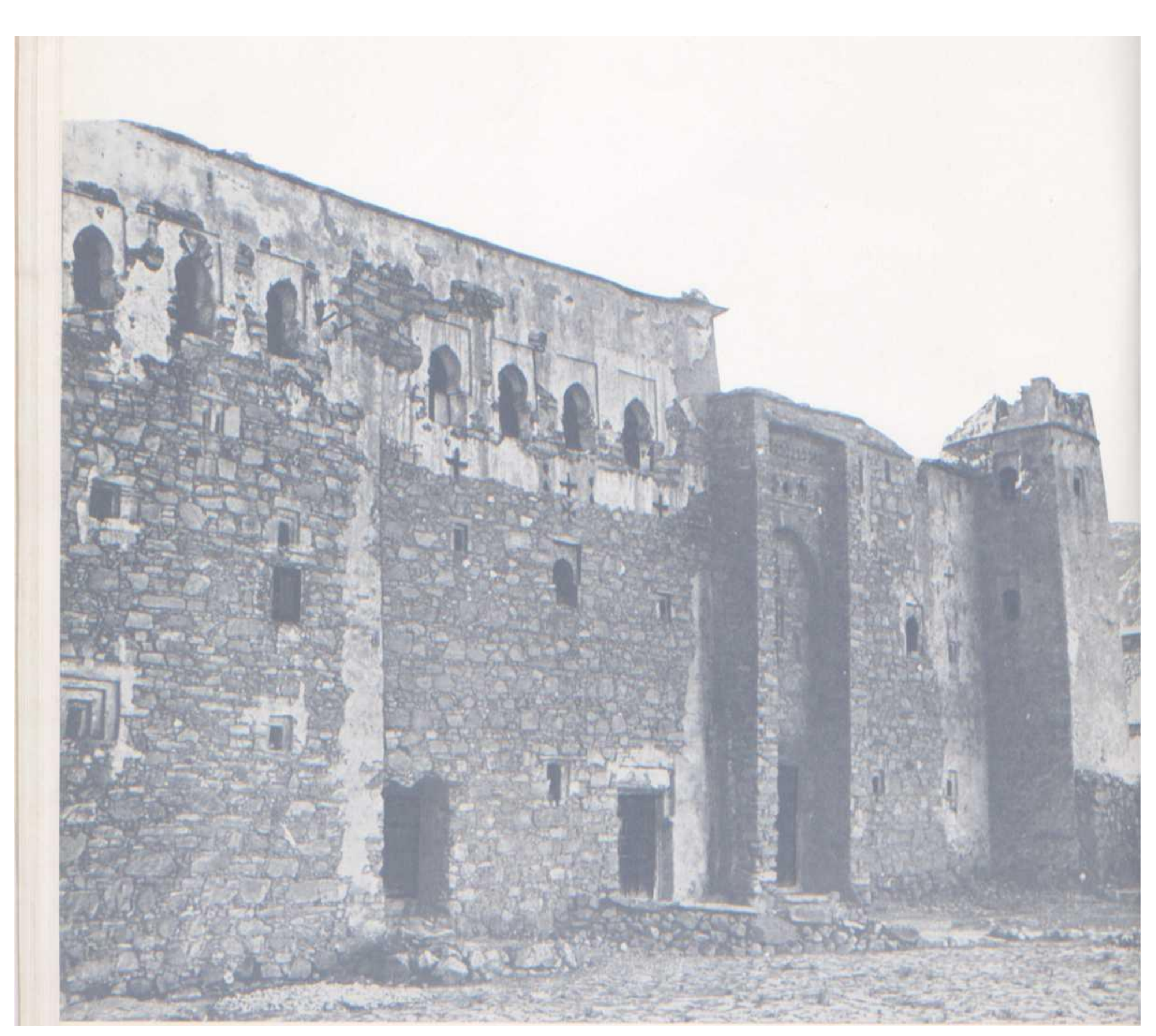
C'est dans l'Anti-Atlas autour de l'axe Anezi-Tafraout que l'on pourrait distinguer un style qui nous semble issu d'une tradition pythagoricienne ou même peut-être directement chaldéenne. Les juifs d'Ifrane d'Anti-atlas ne faisaient-ils pas, comme d'autres communautés juives d'Afrique du Nord, remonter leurs origines à la première diaspora ? Ils seraient donc venus directement de la


11


12


13





Mésopotamie où ils nvaiicnt fortement subi l'influence chaldéenne. Certaines tribus berbères seraient aussi venues de ces contrées sans qu'on puisse avancer vers quelle période exactement. Si ces 2 immigrations importantes pouvaient déjà sufl'ismment rendre compte des traditions et des pratiques, qui ont fait du Souss le Pays des Magiciens par excellence, nous avons néamoins un autre fait historique qui a dû encore renforcer ces traditions. Il est en cfTet, connu que Juba II, Roi berbère de Volubilis et gendre d'Antoine et de Cléopâtre était un grand adepte de l'école néopythagoricienne, quii avait connu un essor remarquable à Rome et dans l'empire au temps d'Auguste. Nous savons aussi que ce roi s'est intéressé à la région du Souss et nous ne devons pas nous étonner que la tradition chaldéenne de la région ait pu recevoir une nouvelle impulsion des idées pythagoriciennes qui avaient cours au Maroc à cette époque. L'Islam enfin a rétabli une fois de plus les liens avec les traditions mésopotamiennes et nous n'avons qu'à penser au mouvement des Frères de la Pureté pour comprendre la ténacité des anciennes traditions cosmologiques et certainement aussi « maçonniques ». Or on connaît la ténacité de ces traditions surtout dans le domaine de l'architecture par les études récentes sur l'art roman européen. Il n'est donc pas étonnant de voir la même tradition perpétuée dans l'architecture du Souss.

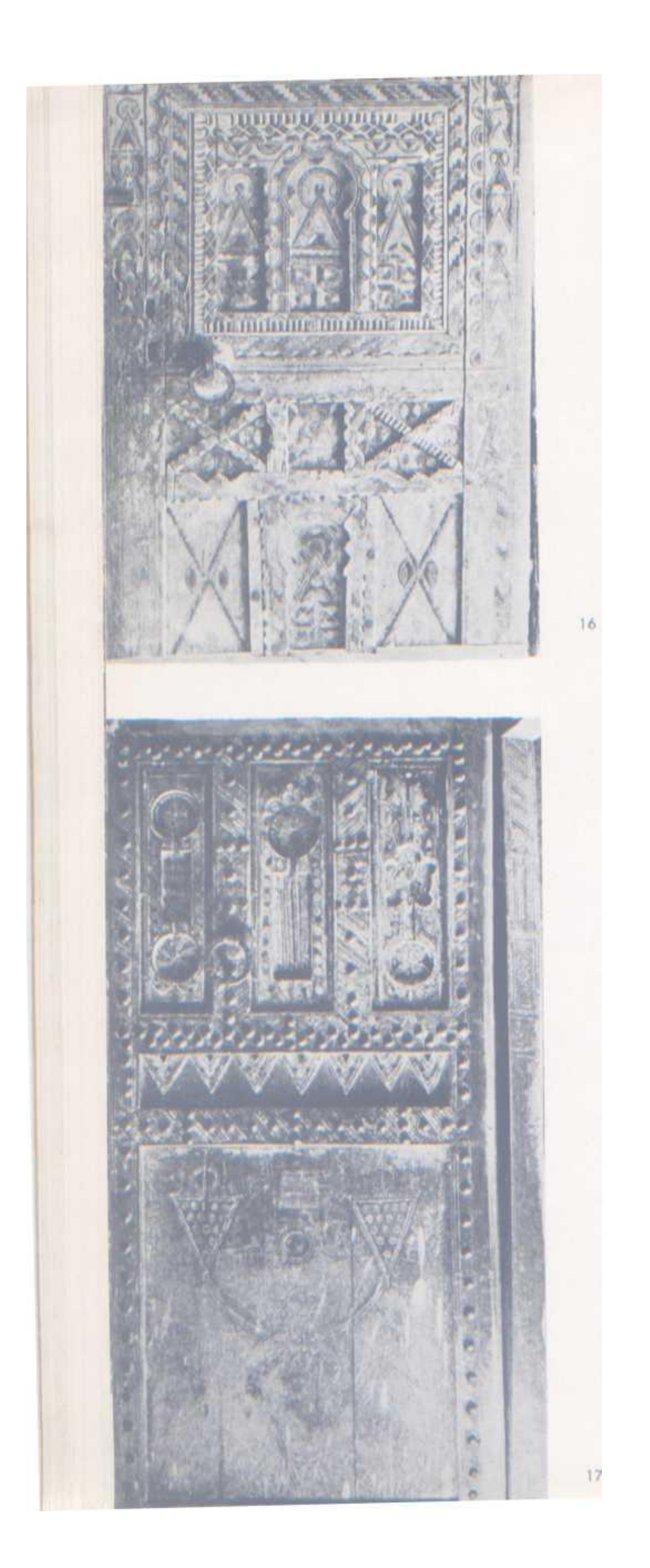
Les grands portails décorés des maisons de la région en question font d'ailleurs penser à des traditions architecturales de l'Europe du Moyen-âge (Ph 15). Caractéristique de cet art est surtout l'emploi des formes géométriques pures comme moyens d'expression ce qui est aussi dans la pure tradition pythagorienne. ainsi que la présence fréquente du tetraktys sur les façades (Ph.3), et dans les bijoux de la région.

Nous nous rendons parfaitement compte combien notre thèse doit paraître dépourvue de preuves matérielles mais nous avons néanmoins cru nécessaire de l'avancer, ne fût-ce que pour attirer l'attention sur l'intérêt de cette architecture dont il faudrait d'urgence sauver les specimens les plus anciens.

le style « soussi »

Le style le plus répandu dans le Souss est celui qu'on pourrait considérer comme la synthèse des 3 précédents avise en plus de considérables apports extérieurs. Ce style a dû se développer pendant les périodes de grande activité économique où le commerce intérieur et extérieur facilitait particulièrement les échanges dans tous les domaines ; la dernière en date étant celle quii a duré de l'époque Almoravide (XI° siècle) au XVII siècle quand l'impérialisme européen élimina le commerce transsaharien et fit aussi décliner la production agricole, artisanale et minière locale. Cette synthèse semble s'être faite à la faveur de l'expansion de certaines techniques bien que l'origine de celles-ci nous soit encore obscure.

Dans l'état actuel de nos recherches, il semble que les principaux centres artisanaux étaient situés à proximité de la très importante Zaouïa de M'hand ou Yacoub à Imi-n-tatelt environ 60 km au Sud de Taliouine dans les Sektana



Le moussem, (foire annuelle) qui s'y tient au printemps à l'occasion du pèlerinage au lieu Saint est le plus grand évènement commercial de tout le Souss dépassant probablement celui de Sidi Ahmed ou Moussa, au moins en ce qui concerne le commerce des produits de l'artisanal régional. L'emplacement où se tient cette Foiire peut' être considéré comme le carrefour où se rencontrent les gens des Oasis du Bani au Sud et ceux du Massif du Siroua au Nord, de la vallée du Souss à l'Ouest et de celle du Draa ù l'Est. Si on considère que les palmeraies cl le commerce transsaharien des oasis du Bani était autrefois particulièrement florissants, que le haut Atlas, le Siroua et peut-être le mont Aklim de l'Anti-Atlas étaient encore de vastes réservoirs de bois, ainsi que de gras pâturages, que la haute vallée du Souss connaissait des cultures intenses de canne à sucre, de coto,n ainsi que de safran, nous pouvons nous faire une idée de l'activité économique et artisanale qui devait régner jadis autour de ee Moussem. Celuii-ci jouit en plus de la protection d'un Saint prestigieux condition indispensable, pour que la sécurité soit garantie à des gens qui autrement se seraient exposés ù leurs pires ennemis. Il n'est donc pas étonnant que de grands centres artisanaux se so'ent développés autour de ce lieu Saint, dont plusieurs sur. vivaient encore au siècle dernier, exemple : les Ait Bou-Yahia. maçon réputés dans tout le territoire du Souss, les menuisiers de Tiouadil : village au pied du Mont Aklim, les bijoutiers musulmans de Taghmout, les bijoutiers juifs de Ighil N'go. Plusieurs tribus du Siroua sont encore maintenant connues pour leurs tapis vendus et répandus au loin. Outre la production présentée et vendue ù la Foire, commanditaires et artisans y trouvaient surtout un lieu de contact. Ceux-ci après les demandes reçues à la Foire rayonnaient sur une mira très vaste, qui s'étendait du Tizi-n-test à Tata et de Taroudant jusqu'à la vallée du Dra. Dans tout ce territoire nous avons en effet, trouvé des exemples quelquefois encore bien conservés, »nuis le p'us souvent réduits à des traces, d'un travail en bois très particulier. Il s'agit d'une technique spéciale qui consiste à inciser le bois, combinée avec une application de baguettes de bois laissant apparaître une décoration en relief et en creux à la fois Le bois est en plus peint selon un procédé particulier qui consiste à recouvrir l'ensemble d'une couche de plâtre quii s'entasse dans les creux des incisions en laissant sur le reste du bois une humidité qui est mise à profit pour appliquer la peinture. Il s'agit donc d'une sorte de technique à la détrempe proche de la technique de la fresque. Le meilleur exemple que nous ayons pu voir jusqu'à présent de ce style c'est la Zaouïa d'Ait Kourban au pied du Djbel Aklim à proximité du village de menuisiers, Tiouadil.

Bien que ette Zaouïa soit datée de 062 de l'Hégire nous devons évidemment nous demander si la décoration et notamment le pafond sont aussi anciens. La bonne conservation des bois et des peintures s'expli- qui aisément par le climat très sec de la région, et la patine du bois ajouré qui sert de séparation autour du tombeau est telle que nous inclinons à croire que l'ensemble date en effet du 16° siècle. Ce joyau du slyle soussi local est un exemple de l'élaboration très poussée d'un art paysan qui, favorisé par une longue période de prospérité économique, arrive à réaliser avec l'art andalou des villes. Ce qui nous étonne surtout c'est de voir comment, à une époque où les contacts avec Marrakech et Fèz n'étaient pourtant pas coupés, la décoration de ces villes ne se soit pas imposée chez les riches de la région et surtout dons les mosquées et autres lieux saints. Le contraire c'est plutôt produit car le style soussi s'est répandu le long des routes commerciales pour dépasser même le col du Tizi-n-test. Nous avons ainsi è l'intérieur de l'actuelle province de Marrakech des exemples de ce style, en particulier la mosquée de Tagountaft dont nous publions ici quelques photos inédites (Ph. 7,14). Bien que les fondations de la mosquée semblent remonter à l'époque almohade sa décoration est certainement beaucoup plus récente ce dont font preuve d'ailleurs les dates inscrites sur quelques colonnes de la 2ème rangée. Celles de la 1ère rangée et les poutres qu'elles soutiennent, semblent incontestablement le travail d'un même maître, ainsi que la porte d'entrée. Le goût d'alterner simple juxtaposition, symétrie harmonieuse et dissymétrie surprenante témoigne d'une sensibilité esthétique exceptionnelle.

Les chapitaux typiques du Haut Atlas ont pris ici soudainement un aspect propre *h* nous intriguer, s'ils ne sont le dernier reflet resplendissant d'une ancienne civilisation perdue. La frappante dissymétrie de la porte avec en bas les fibules, et le peigne ne peuvent qu'accroî tre nos questions û propos des origines de ce style et des différents éléments de décoration. A l'est du Siroua- û Anzcl sur la route de l'autre passage du Grand At'as, le Tizi-n-tichka, existait aussi un centre important du même travail. De nombreuses portes et plafonds dans des maisonis privées de la région font encore preuve de la grande activité artisanale de ce centre de menuisiers juifs dont le travail ressemble tout à fait au travail des menuisiers musulmans de Tiouadil.

La porte d'une maison de Tata, (Ph. 16) qui est certainement beaucoup plus récente, révèle assez bien l'unité du style soussii malgré la diversité de ses expressions locales Un beau triptyque orne cette porte dans sa partie supérieure où des triangles surmontés de cercles nous rappellent immédiatement des formes de bijoux.

les bijoux

Ce sont probablement les bijoux qui ont attiré jusqu'à présent le plus l'attention sur l'art «soussi». Plusieurs se sont interrogés sur l'origine de leurs formes et plus encore ont été intrigués par la finesse de leur travail et la somptuosité de leurs émaux au moins pour les exemples anciens. (Ph. 18, li), 20, 25). Quoques-uns ont voulu y voir une simple survivance d'un travail andalou arrivé dans cette région avec l'installation des bijoutiers juifs réfugiés. Que ces bijoutiers aient apporté de nouvelles techniques est fort probable et qu'ils aient continué à fabriquer certains modèles courants en Andalousie nous sembla logique, mais il est indiscutable que, comme leurs confrères musulmans, ils se sont surtout mis au service de leur clientèle. En effet les clients demandent même encore maintenant un modèle traditionnel aux bijoutiers qui viennent le plus souvent travailler chez eux et sous leur contrôle. Ceci explique d'ailleurs l'extrême archaïsme des formes même si elles sont réalisés avec des techniques évoluées. On trouve la même forme tantôt simplement découpée, gravée et parfois niellée, tantôt réalisée en émaux cloisonnés, combinés avec un travail en filigrane et enfin moulée ce qui semble dans le Souss une technique très récente.

La richesse des bijoux s'explique en partie évidemment par le fait qu'on trouvait de l'argent dans le Souss, et par unie période de prospérité (qui fut d'ailleurs sans doute aussi une des raisons de l'installation des juifs andalous dans le Souss), mais l'importance intrinsèque de ces bijoux était peut-être la principale raison de leur somptuosité. Car s'ils étaient signes de richesse pour la femme qui les portait et pour la famille qu'elles représentait, plusieurs éléments de cos bijoux servaient à des fins magiques ou avaient un sens cosmique ce qui doit autant expliquer l'importance qu'on attribuait à ces bijoux. 4||

tapis

Les tapis du Haut Atlas, notamment ceux des Ait Ouaouazguitc, (ou comme on dit dans le commerce de « Taznakht ») est suffisamment connu pourqu'il ne soit plus nécessaire de le présenter ici. Nous renvoyons au « Corpus des tapis marocaines » de Ricard tous ceux qui veulent se renseigner sur la technique toute spéciale de ces tapis. Nous dirons ici seulement dans quelle me sure nous pensons que la composition de ce tapis à dû évoluer à la grande époque du Souss et quel genre nous incluons dans ce (¡ue nous appelons le style « Soussi ». Le tapis ouaouazguitc a été à l'origine certainement presque exclusivement de composition juxtaposée comme les anciens tapis du moyen Allas et des plaines et hauts plateaux atlantiques. Il a cependant subi l'attraction de la composition symétrique à sens unique et à sens double avant ces autres tapis ruraux, qui semblent l'avoir ressentie seulement tout récemment au contact surtout avec le tapis de Rabat. Chez les Ait Ouaouazguite cette évolution vers la symétrie semble avoir été interne, et comme pour la me- nu'serie, la peinture et les bijoux, s'est fait à partir de l'esthétique pysanne locale pour atteindre ici aussi la finesse de travail et de composition propre aux cultures citadines. A part dans quelques modè'es devenus déjà classiques, qui sont d'une symétrie nussi parfaite que celles des tapis d'orient, cette aspiration à la symétrie est un processus qui n'a pas encore abouti à un équilibre total. De (nouveaux modèles sont toujours en train de s'élaborer par l'intégratiion dans de nouvelles compositions symétriques de motifs dispersés la ns les tapis de composition juxtaposée.

Nous regrettons de ne pouvoir montrer ici comment l'art soussi avait atteint dans plusieurs autres domaines une grande perfection et orginalité. Nous ne citerons que les objets en cuivre et en fer, les poignards et fusils, les objets en pierre, la vannerie, etc... En conclusion nous pouvons dire que l'art soussi se distingue par une grande finesse dans le travail et par l'emploi de certaines techniques relativement récentes, d'origiine aussi bien africaine que méditerranéenne probablement. L'originalité de son style réside dans l'effort de réconcilier la tendance paysanne à composition juxtaposée avec l'attraction de la symétrie. La composition dissymétrique qui en est souvent le résultat, loin de paraître trop recherchée, donne au contraire l'impression d'un équilibre pnrticu- lièremnt dynamique.



21

22

23

• T

Moyen et Haut Draa

Haut Atlas Oriental

Dades - Tafilelt

Si dans le Souss les apports extérieurs semblent avoir été mis au service de l'élaboration d'un style ori-ginal» qui a triomphé sur un grand territoire tout en lais-sant à chaque région son expression propre, (ce qui a dû se produire grâce à un grand dynamisme économico-social), le Sud-est n'a pas connu de circonstances aussi favorables exception faite peut-être du Tafilelt.

Le Moyen et le Haut D r a a semlbent avoir passé sous la dépendance esthétique du Souss d'un côté (notamment pour la menuiserie, et la peinture) et de l'autre sous celles du Tafilelt et du Dades, (surtout en ce qui concerne l'architecture). Si nous rattachons à la Région du Haut Draa le pays des Glaoua nous devons évi-demment parler de leur tissage à poil ras ou de puissants contrastes de blanc et de noir sont à peine adoucis par quelques motifs orange ou rouge vif tissés en haute laine. La vannerie, et la poterie sont très développées dans toute la région du Draa et une étude des formes et de dessins se révélerait certainement très (intéressante. La même chose pourrait s'affirmer pour les bijoux bien que toutes sortes d'influences extérieures semblent avoir été senties.

Dans le Haut Atlas Oriental on a à part l'influence de l'architecture du Dadés une architecture originale qui atteint un équilibre particulièrement heureux du côté de Msemrir et sur l'autre servant dans la vallée des Ait Hou Guemmeze. En général sans décoration extérieure, ces maisons collectives se dressent avec une pureté de lignes qui â elle seule leur donnie toute leur beauté (Voir Ma-ghreb-Art I). Bien qu'on ait pu relever des traces de peinture sur bois assez originale dans la décoration inté-rieure l'influence du Souss s'est cependant fait sentir au moins au siècle dernier et au début du présent, où le cou-rant a été renversé en faveur de l'art citadin. Ceci s'explique certainement par l'affaiblissement définitif du Souss d'un côté, et de l'autre par la pénétration du Ma-khzen dans le Sud, même si c'était dans la personne d'un féodal originaire de cette région. De la première phase de ce processus, nous avons un exemple particulière-men saisissant avec le menuisier - peintre Mohamed Ouazguiti, que le docteur André Paris cite dans son ouvrage : Document d'architecture berbère, Sud de Mar-rakech « (Hesperis 1925) et dont D. Jacques Meunié reproduit une porte dans son livre, « l'architecture du Dadés ». Nous avons pu voir récemment quelques pin-

fonds de ce peintre ainsi que la porte en question. Alors que celle-ci nous révèle encore l'authenticité du style soussi, c'est-à-dire le style de la région dont le peintre était probablement originaire, le plafond dans la même maison nous montre un art déjà bâtard bien qu'encore assez émouvant D'autre plafonds et portes du même peintre et dans la même région, nous ont montré cependant la progressive déchéance de l'artisan qui voulant imiter de plus en plus près ce qu'il avait vu à Marrakech, finit par produire un art d'un provincialisme banal. La deuxième phase est constituée par[1] 1'extension du Glaoui qui devenu Pacha de Marrakech contribua considérablement à introduire la décoration de cette ville dans les Kasbahs, qu'il fit construire partout dans le Sud où son pouvoir parvint à s'imposer.

L'architecture spectaculaire du Dadès est suffisamment connue pour qu'il ne soit plus nécessaire de la présenter ici. Tous ceux qui veulent s'intéresser davantage à cet art, qui reste une des plus belles expressions du Sud Marocain, doivent consulter l'ouvrage de D J. .laques-Meunié, qui reste malheureusement une des rares monographies au sujet de l'art marocain. D'ailleurs il faut lire la conclusion de cette étude avec beaucoup de réserve à cause de quelques affirmations tout à fait arbitraires notamment sur l'impossibilité d'une ancienne civilisation au Maroc.

de tineghir au tafilelt :

Plus vers l'est se trouve la région de Tafilelt, qui a joué un réle si important dans tous les domaines culturels et artistiques, et ceci depuis les temps les plus anciens. Certainement déjà dans la Proto-histoire, carrefour de courants multiples allant de la Méditerrannée à l'Afrique occidentale et de l'Orient à l'Atlantique, cette région a été particulièrement imprégnée par les cultures du Proche et du Moyen-Orient. Nous ne pouvons que deviner ce que l'Art de Sijelmassa par exemple a pu être. Il est à espérer que par des recherches systématiques, et peut-être aussi par des fouilles dans un avenir plus lointain, on réussira à reconstituer l'aspect artistique de cette région à sa grande époque. Ce que D. Jacques Meunié dit à propos de l'architecture de Tafilelt, dont le rayonnement aurait fait naître la belle architecture du Draa et du Dadès, (alors que dans le Tafilelt lui-même elle est déchue), nous croyons aussi pouvoir l'appliquer sur d'autres traditions artistiques. Les centres artisanaux de Tineghir, Ksar El Souk, Figuiig et régions doivent aussi probablement être rattachés aux traditions artistiques dont Sijelmassa était jadis le centre principal. La plaque à dessin gravé (Ph. 22) revèleclairement les liens étroits avec le Moyen Orient malgré l'originalité de l'enscmbe de la composition. La sacoche en cuir peint (Ph. 26) nous rappelle moins l'orient, et représente peut-être davantage la sensibilité esthétique locale.

**Les habitants font en majorité partie du groupe Sanhaja, parlant Tamazirt et ils ont comme expression chorégraphique commune l'ahaidous Souvent encore des transhumants « c'est dans les produits ornementés et teints du tissage que leur art se manifeste avec le plus d'éclat »,
(Laoust). Quelques autres aspects devraient néamoins être étudiés. La vannerie de la région de Berkine par exemple nous semble avoir atteint une grande perfection technique tout en ayant gardé une spontanéité expressive. La poterie n'est peut-être pas très développée par rapport à la région voisine du Rif, mais le travail sur bois par contre, notamment chez les Béni Mguild, mériterait certainement une étude spéciale. Et ne faudrait-il pas aussi inclure ici le tatouage de la région qui représente un intérêt graphique incontestable a part tous les autres aspects (pii ont attiré jusqu'à présent l'attention, surtout des ethnologues ? Faute de recherches personnelles et de documents, nous allons cependant nous limiter ici aux bijoux et aux tapis et pour ceux-ci, nous renvoyonis les lecteurs les plus intéressés au Corpus des Tapis Marocains de Ricard (pii, tout incomplet qu'il soit, reste le seul moyen de s'initier aux tapis marocains. Nous devons donc une fois, de plus attirer l'attention sur la nécessité de reprendre et d'étendre les recherches faites jusqu'ici.
Il ne sutfit pas en effet, de les taxer de partiales ou incomplètes si l'on ne se décide pas à faire mieux . Il y a un terrain de recherches tellement vaste au Maroc, que toute personne ayant un minimum de préparation et de goût devrait y participer, ne fût-ce qu'en modeste amateur. Il s'agit souvent de sauver d'abord un précieux patrimoine quitte à remettre les études à plus tard.**

**« Chaque tribu possède ses modèles. Pour tous néanmoins le rouge est la couleur dominante 43 et le losange plus vu moins allongé de dimenisionsvariables, la hase du décor ». (Laoust. « Les transhumants du Maroc Central » Hesperis 1930 tomeX). C'est donc dans un cadre très étroit que le besoin esthétique doit s'exprimer ce qui ne l'a pas empêché cependant, de s'épanouir dans des créations d'une variété iiwinie. D'ailleurs les tapis des Zemmours, se présentent actuellement plutôt avec une trame de bandes horizontales et verticales jusqu'à former parfois un véritable carrelage.
Dans les différents registres se succèdent des motifs souvent d'une grande variété. A côté de la simple juxtaposition on trouve fréquemment des compositions soutenues quasi symétriques à sens unique et parfois des effets délibérément dissymétriques. Dans le coussin Zemmour (Ph 6) une succession de motifs abstraits harmonieusement soutenus dans la tonalité des coloris est à deux reprises interrompue par des motifs figuratifs, probablement un âne et un oiseau, qui font l'effet d'apparitions dans ce monde abstrait.**

C'est aussi dans ce genre de tissage brodé, que l'on s'aperçoit de l'unité esthétique du bloc Sanhaja, qui s'étend du Maroc en Tunisie. Car, si chez toutes les tribus, les motifs des tapis et surtout leur composition se modifient rapidement, dû surtout au contact avec le produit citadin ou industriel, la décoration des autres tissages garde davantage son aspect traditionnel.

Les bijoux : les 3 principaux centres de fabrication de bijoux, Beni-Mellal Sefrou et Taza représentent en réalité 3 styles différents. Au pied du moyen Atlas Beni-Mellal pratique le moulage de haute qualité (Pli 21) ainsi qu'une très belle gravure en profondeur (Ph 23) tandis qu'en montage même des bijoux découpés et gravés étaient fabriqués A Sefrou au cœur du Moyen Atlas, la proximité de Fez a exercé une influence décisive bien que plus peut-être sur le fait de dorer les bijoux, (jue sur les formes elles-mêmes. Taza a connu un genre de hijoux qui est d'un grand intérêt pour ses dessins gravés et niellés. Pour une étude de ceux-ci nous pouvons nous rapporter à la présentation de .1. Goudard (Hesperis 1928).

rif



24

De pur su position géographique, le Rif étuil appelé à recevoir les premiers murins de lu Méditerranée mal. gré l'aspect peu aceueiliant de ces côtes. Certains (Chypriotes, Crétois, Phéniciens?) ont pu s'installer dans des comptoirs notamment près de Tétuan, de Huccimas, de Melilla et surtout probablement à l'embouchure de la Moulouya. Ceci nous explique la présence dans le Rif d'une poterie, qui trahit nettement son inspiration sinon son origine méditerranéenne dans un pays où en matière de poterie rurale l'influence où le caractère africaiin prédomine de loin. Celte explication n'empêche pas qu'on ne continue a s'étonner de l'extrême fidelité ¿1 une tradition plusieurs fois millénaire par quelques ilôts de montagne surtout si nous savons qu'au pied de la même montagne, à Fèz, se produit depuis de longs siècles une poterie d'ascendance andalouse dont l'attraction semblerait pourtant grande et qui en effet a beaucoup été vendue en montagne. La poterie du Rif n'en a pas ressenti pour autant T'influence et est restée fidèle ù des formes et des dessins de l'époque, « géométrique » méditerranéenne.

La poterie que nous présentons ici, (Ph. 24) est probablement le modèle ls plus courant, mais aussi encore toujours le plus beau, parmi ces objets. Alors qu'elle suggère de par sa forme même déjà une barque on y trouve encore le plus souvent ce dessin très curieux d'une barque à personnage. Ce motif de la barque à personnage se trouve aussi dans les bijoux marocains, et algériens et fait penser à une très amoienne pénétration méditerranéenne à l'intérieur du pays et en dircc. tiion du Tafilelt.

Retiré en pleine monitagne derrière la plaine de Targuiste se trouva la principal centre ari- sanal du Rif, à Taghzout. Réputé actuellement encore pour son beau travail en cuir, ses produits en bois et en argent ont jadis autant contribué à sa renommée. Implanté dans un pays qui se vante seulement de ses traditions guerrières, ce centre mériterait une étude approfondie aussi bien au point de vue esthétique qu'historique. Les quelques pièces anciennes de Taghzout que nous avons pu voir pourraient indiquer qu'il s'agit ici encore de la survivance d'une ancienne tradition artistique due à une pénétration étrangère (vandale?), et qui s'est peut-être réfugiée en montagne devant de nouveaux conquérants. Plus à l'ouest et déjà chez les Djebala on trouve dans les éléments de bijoux des compositions très particulières qui tranchent avec le reste du pays par leur abstraction très poussée. (Ph 1).




45

LES PLAINES ATLANTIQUES ET HAUTS PLATEAUX offrent une grande complexité ethnique, et où on ne peut pas encore dégager une esthétique bien différenciée, mais qui est destinée à intégrer la sensibilité esthétique des différentes régions du Maroc dans une synthèse «nationale». Toute cette partie du Maroc est presque totalement arabisée d'un côté par l'dnstallation déjà centenaire de tribus arabes jadis nomades, de l'autre par, le rayonnement des villes de culture arabe et rattachées aux longues traditions sédentaires méditerranéennes, .notamment andalouses. L'élément berbère, bien qu'arnbisé, y est cependant considérable déjà au départ et a été particulièrement renforcé par l'avance par exemple des tribus Zemmours, provenant du Moyen Allas et l'installation toujours croissantes des berbères dans les villes, notamment des Soussis à Casablanca. Dans notre première publication nous avions dit à ce propos qu'an pourrait parler de l'élaboration dans ces plaines et hauts plateaux d'un véritable art populaire national. Nous en avions pris comme meilleure expression les tapis du Haouz de la région de Marrakech bien qu'en réalité ce genre de tapis dépasse largement le Haouz proprement dit s'étendant surtout davantage au nord jusqu'à Oum er Rebia, et à l'ouest dans la région de Safi. L'originalité de ces tapis est déjà bien connue et à toujours attiré les collectionneurs, mais paradoxalement on n'a jamais essayé d'en faire une étude approfondie (Ph. 2).

Dans cette même région il y a aussi une grande production de vannerie, dont les dessins sont souvent d'une grande force graphique. La spirale est un motif qu'on trouve surtout à deux endroits de la côté marocaine entre Safi et Essaouira dans la vannicrie (couverture), et à l'embouchure du fleuve Massa plus au Sud sur des éléments de bijoux. On pourrait de nouveau s'intérroger sur l'origine de ces motifs qui se trouvent dans deux régions touchées par la navigation méditerranéenne au moins depuis le temps des Phéniciens. A l'est de la région du Gharb et principalement chez les tribus arabes des Béni Hssen se trouvent, des bijoux dont les formes sont très élaborées et qui ont un symbolisme très complexe (Ph. 28).

Par ailleurs une présence prolongée à Casablanca, où des éléments de toute la population marocaine cohabitent intimement, nous a appris que d'autres tendances pourraient l'emporter dans la constitution d'un art « national ». L'empreinte du style andalou (ou Fassi) semble en effet, se faire sentir même dans les couches populaires de la ville de Casablanca qui représente par excellence l'élément dynamique de la nation. Ses habitants ayant de fortes attaches partout dans le pays, ce style rayonne de nouveau sur l'ensemble du pays comme jamais il ne l'avait pu fnire à partir de Fez ou de Marrakech. Il est donc difficile à prévoir à l'heure actuelle si l'art populaire marocain, même rur,a\ se présentera sous forme d'un triomphe final, sur tout le territoire marocain, du style andalou ou bien si va s'élaborer une synthèse, certainement difficile à réaliser de la tradition hispano-mauresque et celles des différents arts ruraux

Bert Flint